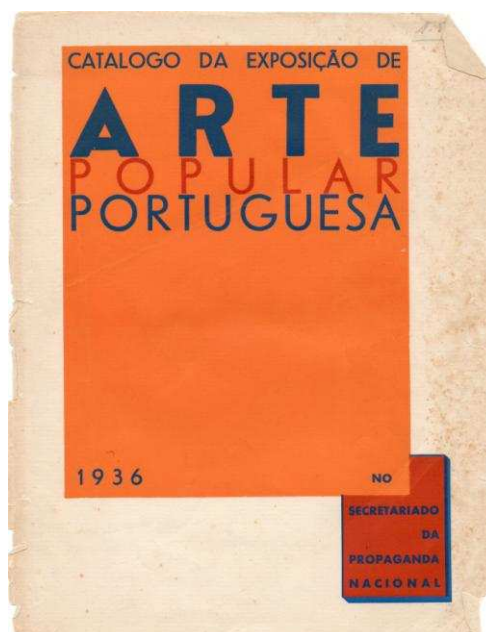
O Estado Novo, a Etnografia Portuguesa e o Museu de Arte Popular

Vera Marques Alves (CRIA – Centro em Rede de Investigação em Antropologia)

Comunicação apresentada no I CICLO DE CONFERÊNCIAS DO MAP -"MEMÓRIAS E ACTIVAÇÕES PATRIMONIAIS"

Museu de Arte Popular, Lisboa

20 e 21 de Janeiro de 2011

I - OS CONTEXTOS DO MAP

Começo esta comunicação por relembrar uma ideia que esteve sempre presente nas discussões que antecederam a recente reabertura do Museu de Arte Popular: a ideia de que este museu deve parte da sua relevância actual ao facto de ser um museu datado, produto dos valores, ideias e políticas de um determinado tempo. Como já escreveu João Leal a esse propósito, podemos dizer que "por uma mistura ironicamente feliz de incúria e de inércia, [o MAP] sobreviveu ao seu tempo e é hoje um testemunho (…) de um estado de espírito que, quer se goste quer não, participou na formatação do gosto moderno pelo popular" (Leal 2009: 474)

O facto de o MAP testemunhar um conjunto de ideias próprias de uma época pretérita, e de essa ser uma marca indelével da sua configuração e identidades actuais, condena-o, a meu ver, a pensar-se a si próprio e à sua história. Sendo assim, é importante começar por relembrar alguns momentos de um caminho que foi sendo feito por vários investigadores ao longo das últimas décadas e que permitiu ir conhecendo diferentes

facetas desse percurso. Este caminho começou a ser trilhado pela História de Arte, campo em que se destacam os contributos de José-Augusto França (1980, 1991a e 1991b) e, mais recentemente, os de Margarida Acciaiuoli (1998) ou de Rui Afonso Santos (1995). Na área da historiografia propriamente dita, há também a referir um conjunto de autores que se debruçaram sobre a política do espírito, e cuja investigação é de consulta obrigatória: falo em particular de Jorge Ramos do Ó (1999), de Heloísa Paulo (1994) e de Daniel Melo (1997).

Eu diria que é, todavia, no âmbito da Antropologia portuguesa que podemos encontrar as análises mais aprofundadas acerca daquela que foi a principal motivação por detrás do aparecimento do Museu de Arte Popular, ou seja, a construção de uma determinada ideia de nação a partir da apropriação altamente selectiva dos elementos da cultura popular portuguesa das primeiras décadas do século XX; nessa medida, e para continuar a pensar a história do museu, tem de se ter em conta o contributo decisivo de alguns antropólogos: o de Joaquim Pais de Brito que, logo em 1982, publica um texto sobre o Concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal; sobre este mesma iniciativa Pedro Félix viria a escrever um artigo de relevo publicado em Vozes de Povo. A Folclorização em Portugal (2003), obra que integra outros ensaios importantes para perceber as políticas folcloristas promovidas pelo Estado Novo e pelo SNI em particular.

Destaco, ainda, os trabalhos de João de Pina-Cabral (1991), Jorge Freitas Branco (1995 e 1999) e João Leal (2000 e 2002) em torno da história da Antropologia em Portugal, imprescindíveis para uma análise contextualizada das aproximações estado-novistas à cultura popular. É, aliás, através do trabalho de João Leal, que se percebe a importância da etnografia, e em particular da etnografia que se desenvolveu durante a I República, na construção de uma certa ideia da cultura demótica portuguesa centrada quase em absoluto naquilo que se passou então a designar como “arte popular” e que está na base de todo o programa de celebração do povo português desenvolvido pelo SPN.

Por fim, menciono o meu próprio trabalho, que deu origem a uma tese de doutoramento intitulada Camponeses Estetas no Estado Novo. Arte Popular e Nação na Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional (no prelo), e onde identifico um conjunto de factores que explicam a política folclorista promovida por António Ferro, assim como o próprio aparecimento do Museu de Arte Popular. Retomo agora algumas

conclusões da minha dissertação de modo a chamar a atenção para aquilo que podem ser os quadros de interrogação a ter em conta no aprofundamento da história do museu.

Na celebração que faz do Portugal rural, pacífico e harmonioso, o MAP vai desde logo ao encontro de elementos-chave da matriz ideológica do regime de Salazar. No entanto, o Estado Novo e o seu quadro de valores não é um factor que só por si explique a campanha etnográfica promovida pelo SPN. Tal campanha apresenta, aliás, características próprias face a projectos folcloristas desenvolvidos por outras figuras do regime, nomeadamente por Henrique Galvão -- em concorrência com Ferro pelo domínio da política oficial de folclorização até 1940 (cf. Alves [no prelo]).

Assim, ao mesmo tempo que há que tomar em consideração a eficácia política do MAP no contexto da ideologia salazarista, é necessário, também, promover um outro exercício com duas vertentes: por um lado, olhar para fora das fronteiras nacionais e analisar o que estava acontecer no campo das práticas etnográficas da primeira metade do século XX noutras partes do mundo e em particular na Europa (e não apenas na Europa das ditaduras, mas também em países como a Inglaterra ou a França); por outro lado, recuar a períodos anteriores à própria emergência do regime, para perceber de que modo é que as práticas e os discursos etnográficos que estão em plena manifestação durante o Estado Novo, se relacionam com quadros de representações que nascem e se desenvolvem anteriormente ao 28 de Maio de 1926.

Entre os temas que interessa examinar está, desde logo, o percurso e o pensamento de António Ferro desde finais dos anos 10. No desenho da sua campanha de promoção da arte popular portuguesa, Ferro inspirou-se claramente em manifestações de índole modernista que acompanhou de perto: nos Ballets Russes, por exemplo, que actuaram em Lisboa em 1917 e que como se sabe trabalharam abundantemente a partir de fontes etnográficas;[1] nas ideias dos modernistas brasileiros que, como Oswald de Andrade ou Mário de Andrade, defenderam nos anos 20 a conjugação da estética de vanguarda com a procura das raízes da cultura nacional;[2] ou ainda no trabalho dos muralistas mexicanos, cujos trabalhos Ferro pôde apreciar no pavilhão que o México ergueu na Exposição Internacional do Rio de Janeiro de 1922 (cf. Alves 2010).

---

[1] Sobre as fontes etnográficas dos Ballets Russes ver Misler 2009.

[2] Canclini (1997 (1989)) é um dos vários autores que presta especial atenção a esta faceta do movimento modernista brasileiro.

E todas estas influências serão basilares numa política folclorista que utilizará a celebração da arte popular como meio de afirmação de Portugal enquanto comunidade supostamente marcada por uma cultura única e exclusiva, mas também enquanto nação que se quer afirmar no presente.

O percurso de Ferro é entretanto, testemunho de um fenómeno mais abrangente: o panorama da grande vulgarização dos usos identitários da arte popular na Europa, e no continente americano da primeira metade de Novecentos, contexto sem o qual não se pode explicar correctamente os traços da intervenção folclorista do SPN. Como já expliquei noutras ocasiões (Alves 2008 e 2010; Almeida e Alves 2009), o projecto de fazer da arte rústica um emblema de afirmação nacional não foi de facto moldado apenas em função das dinâmicas internas de Portugal. Inspirou-se também num modelo de construção da nação que circulou entre as elites e os intelectuais dos mais diversos países até à segunda guerra mundial. E a confirmar a importância do contexto internacional enquanto factor determinante para a concepção da campanha etnográfica do SPN está a enorme importância que António Ferro conferiu ao envio de exposições de arte popular ao estrangeiro – a Genebra em 1935, a Paris em 1937, a Nova Iorque e a São Francisco em 1939 e a Espanha, em 1943 e 1944.

II – A ETNOGRAFIA

Estes dois vectores de análise foram durante muito tempo ignorados. Isto devido ao pressuposto de que o Museu de Arte Popular e toda a política de celebração da cultura demótica que o antecedeu não eram senão um epifenómeno da ideologia ruralista do regime. E foi também este o pressuposto que levou a que, até há poucos anos, se falasse abundantemente de uma etnografia do regime ou de etnografia do Estado Novo sem a submeter a qualquer tipo de análise; nas aproximações a tal etnografia, os investigadores apenas procuravam a ilustração dos traços básicos dos valores do regime, acabando por apresentá-la como dispositivo de formatação ideológica que o Salazarismo teria criado à sua imagem. Como resultado de tal postura metodológica, durante muito tempo não se analisou as representações etnográficas associadas ao SPN em si mesmas, nem se tentou percebê-las, como diriam os antropólogos, nos seus próprios termos.

Os próprios antropólogos protelaram durante algum tempo a análise dos estudos etnográficos desenvolvidos entre o princípio do século XX e os anos 40, abrindo como que um parêntesis para esse período; como se o mesmo – e apesar de todas as lacunas de cariz científico que o caracterizam -- não fizesse parte do percurso da Antropologia em Portugal. Classificando amiúde os agentes dessa etnografia como amadores ou curiosos, a antropologia contemporânea foi incapaz de captar o modo como vários desses etnógrafos se olhavam a si próprios, projectando neles e na sua prática as categorias e os cânones da ciência actual, e não contribuindo em nada para conhecer as suas representações.

Consideremos, por exemplo, Luís Chaves. Chaves foi o etnógrafo que mais colaborou com o SPN. Organizou várias exposições e edições de teor folclorista no âmbito da acção do Secretariado e foi o autor da maior parte das brochuras sobre arte popular editadas pelo mesmo organismo. Luís Chaves é, ao mesmo tempo, um dos etnógrafos que mais vezes surge associado a essa ideia de uma etnografia feita por diletantes e curiosos: mas em 1935, no mesmo ano em que organiza o catálogo da exposição de arte popular que o Secretariado leva a Genebra, ele vai a Bruxelas apresentar uma comunicação ao XVI Congresso de Antropologia afirmando exactamente o contrário: aí defende que os estudos etnográficos estariam na fase mais elevada do seu percurso; que depois de uma fase de amadorismo, tinham atingido a "idade da sistematização" orientada por directrizes e métodos de cariz científico. O pilar desse desenvolvimento, ainda segundo Chaves, seria Leite de Vasconcelos e o marco inicial desta nova era teria sido a criação do Museu Etnográfico (depois Museu Etnológico). Em 1933, o próprio Leite de Vasconcelos afirmava que os textos de Luís Chaves eram "detentores da "orientação científica que hoje se exige em assuntos desta espécie" (1994 (1933):287).

Muito antes da instauração do Estado Novo, já Luís Chaves se destacara enquanto etnógrafo, ocupando, junto de Leite Vasconcelos, entre 1912 e 1919, o lugar de preparador e conservador no Museu Etnológico, e ingressando novamente no museu em 1931. Paralelamente a essa actividade, edita livros e monografias e inúmeros artigos em revistas científicas e literárias. Outros etnógrafos que colaboraram com o SPN/SNI, como Sebastião Pessanha ou Cardoso Marta, tinham igualmente um percurso feito na etnografia à data da instauração do regime. Na realidade, quando o SPN é criado, António Ferro pode contar com uma pequena comunidade de etnógrafos já constituída. Tratava-se, é claro, de uma comunidade com características distintas daquela que

encontraremos mais tarde na Antropologia portuguesa. Era desde logo uma comunidade sem cátedra, afastada da Universidade. Estabeleceu-se através do efeito aglutinador de algumas sociedades científicas, mas sobretudo pela circulação dos estudiosos entre vários grupos e revistas: e aqui cabe falar da Revista Lusitana, fundada por Leite Vasconcelos em 1887 e publicada até 1943; da Lusa, revista de Viana do Castelo que publica artigos de Leite Vasconcelos, Cláudio Basto e Cardoso Marta; ou da mais ambiciosa Terra Portuguesa, dirigida por Vergílio Correia e onde aparecem textos assinados por Pessanha, Cardoso Marta e pelo próprio Francisco Lage.

Particularmente reveladora da existência de uma comunidade de etnógrafos, de cujo saber e colaboração a política do SPN iria beneficiar directamente, é a revista Feira da Ladra, que Cardoso Marta funda em 1929. Marta não foi um nome de primeira linha no que diz respeito ao seu contributo para o saber etnográfico da época -- sobre Cardoso Marta, Leite de Vasconcelos afirmou: «... dispõe de livraria própria e de muitos materiais produzidos por ele; é pois capaz de continuar a bem servir a Etnografia, mas às vezes tem desfalecimentos de actividade e de método» (1994 [1933]: 273). No entanto, desde os anos 10 que participa activamente num largo conjunto de revistas, quer em periódicos de cariz etnográfico a que já fizemos referência, quer em publicações de relevo na cena cultural portuguesa, como a Águia, a Athena, dirigida por Fernando Pessoa, a revista Arte e Vida, ou a Contemporânea (cf. Pires 1996).

No seu primeiro número, a Feira da Ladra anuncia as colaborações futuras de Alberto de Sousa, Rocha Madahil, Armando de Matos, Augusto Pinto, Cláudio Basto, Emanuel Ribeiro, Hipólito Raposo, Leite de Vasconcelos, Luís Chaves, Manuel de Sousa Pinto, Matos Sequeira, Pedro Vitorino, Pinto de Carvalho, Raul Brandão e Vergílio Correia. Ao lado de figuras destacadas do panorama cultural de então, a revista congregava, assim, os principais nomes que estiveram associados à Lusa e à Terra Portuguesa, contemplando também os potenciais contributos de Rocha Madahil, Armando Matos ou Luís Chaves. Guilherme Felgueiras, Armado Leça e Sebastião Pessanha, que não eram mencionados nesta primeira lista, também publicariam aí artigos. Ora, este acaba por ser, precisamente, o quadro de autores da maior parte dos textos publicados pelo SPN em Vida e Arte do Povo Português -- um livro através do qual se pretendia mostrar a ligação da acção folclorista do Secretariado ao saber etnográfico já constituído -- aos quais se juntaram os contributos de Luís de Pina, Santos Júnior e Tude de Sousa.

Ao mesmo tempo que o SPN beneficia da existência deste grupo de especialistas, tem acesso a um corpo de conhecimentos já consolidado que permite a António Ferro começar a conceber algumas das suas iniciativas. Aqui reside talvez a dimensão mais importante da relação entre o Secretariado e o saber etnográfico: em 1933, o quadro dos artefactos que constituiriam aquilo a que então se chamava a arte popular portuguesa estava já plenamente estabelecido. Como já demonstrou João Leal (2000; 2002), esse quadro começara por ser constituído nos anos 80 do século XIX por estudiosos como Joaquim de Vasconcelos e afirmou-se já nos primeiros anos de Novecentos, com Rocha Peixoto, no âmbito da antropologia propriamente dita. Foi, no entanto, a etnografia da I República -- que se constituíra em «etnografia artística» --, que mais contribuiu para a inventariação dos elementos da arte popular portuguesa, sendo fácil ver, em textos etnográficos dos anos 20, um domínio já bastante amplo da variedade das manifestações da arte rústica nacional. No início dos anos 30, a arte popular era assim um campo de estudo e celebração consagrado, com fronteiras relativamente bem definidas, congregando diferentes tipos de objectos ligados entre si através da sua qualidade ornamental – dos jugos aos potes de barro, das rocas e da arte pastoril ao mobiliário, das rendas e do papel recortado às embarcações. Simultaneamente, a arte popular portuguesa assim definida apresentava-se já como a manifestação das alegadas qualidades artísticas do povo português e nessa medida era já um signo pronto a usar na construção de uma certa imagem da nação.

Foi a partir do trabalho destes etnógrafos, que o SPN conferiu um relevo particular aos objectos que se caracterizavam pela forte carga decorativa e exploração do pormenor, pela minúcia e delicadeza das suas formas, bem como pelo trabalho de miniaturização a que estavam submetidos. No discurso veiculado pelo Secretariado, a arte popular seria um mundo mágico e maravilhoso de preciosas insignificâncias. Mediante esta aproximação altamente selectiva à cultura material do mundo rural, os artefactos populares transformavam-se em objectos de afecto e desejo e através deles era também a nação que se constituía em matéria de adesão amorosa. Os significados políticos e culturais desta construção foram de vária ordem e ganharam grande alcance ao tempo do Estado Novo. Nessa medida, uma atenção fina e aprofundada à etnografia da primeira metade do século XX, bem como a outros momentos, anteriores e mais recentes, do que foi a construção da ideia de uma “arte popular”portuguesa é essencial para compreender a história e a configuração do Museu de Arte Popular. Será também a

via através da qual se evitará que a ligação indelével do museu a tempos pretéritos dê lugar a um mero exercício de comprazimento nostálgico, erigindo-a, pelo contrário, em instrumento de um olhar sempre analítico e crítico sobre o passado e a história.

REFERÊNCIAS

Acciaiuoli, Margarida, 1998, Exposições do Estado Novo: 1934-1940, s/l., Livros Horizonte.

Almeida, Sónia e Alves Vera Marques Alves, 2009, "Uma Proposta Antropológica para o Futuro do Museu de Arte Popular", Etnográfica, 13 (2), pp. 468-472.

Alves, Vera Marques, 1997, «Os Etnógrafos Locais e o Secretariado da Propaganda Nacional: Um Estudo de Caso», Etnográfica, n.º I (2), pp. 237-257.

Alves, Vera Marques, 2003, «O SNI e os Ranchos Folclóricos», Salwa el-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (org.), Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal, Oeiras, Celta Editora, pp. 191-205.

Alves, Vera Marques, 2007, «"A Poesia dos Simples": Arte Popular e Nação no Estado Novo», Etnográfica, 11 (1), pp. 63-89.

Alves, Vera Marques Alves, 2010, "O Povo do Estado Novo", in José Neves (coord.) Como se Faz um Povo, Lisboa, Tinta-da-China, pp. 183-194.

Alves, Vera Marques, (no Prelo), «Camponeses Estetas» no Estado Novo. Arte Popular e Nação na Política folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.

Branco, Jorge Freitas, 1995, «Lugares para o Povo: Uma Periodização da Cultura Popular em Portugal», Revista Lusitana, n. s., n.º 13-14, Actas do Colóquio «Retratos do País», pp. 145-177.

Branco, Jorge Freitas, 1999, «A Fluidez dos Limites: Discurso Etnográfico e Movimento Folclórico em Portugal», Etnográfica, n.º III (1), pp. 23-48.

Brito, Joaquim Pais de, 1982, «O Estado Novo e a Aldeia mais Portuguesa de Portugal», AAVV, O Fascismo em Portugal: Actas do Colóquio Realizado na Faculdade de Letras em Março de 1980, Lisboa, A Regra do Jogo, pp. 511-532.

Cabral, João de Pina, 1991, Os Contextos da Antropologia, Lisboa, Difel.

Canclini, Néstor García, 1997 (1989), Culturas Híbridas. Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade, São Paulo: Edusp.

Castelo-Branco, Salwa El-Shawan, e Branco, Jorge Freitas, 2003, «Folclorização em Portugal: Uma Perspectiva», Salwa el-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (org.), Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal, Oeiras, Celta Editora, pp. 1-21.

Chaves, Luís, 1936b, Les Etudes ethnographiques au Portugal, Bruxelas, Imprimerie Medicale et Scientifique.

Félix, Pedro, 2003, «O Concurso "A Aldeia mais Portuguesa de Portugal" (1938)», Salwa el-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (org.), Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal, Oeiras, Celta Editora, pp. 207-232.

França, José-Augusto, 1980 [1972], A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX (1910-1980), Lisboa, Livros Horizonte.

França, José-Augusto, 1991a [1974], A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961), Venda Nova, Bertrand Editora, 3.ª ed.

França, José-Augusto, 1991b [1979], O Modernismo na Arte Portuguesa, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 3.ª ed.

Leal, João, 2000, Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura Popular e Identidade Nacional, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Leal, João, 2002, «Metamorfoses da Arte Popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa», Etnográfica, n.º VI (2), pp. 251-280.

Leal, João, 2009, «Da Arte Popular às Culturas populares Híbridas», Etnográfica, 13 (2), pp. 472-477.

Melo, Daniel Jorge Seixas de, 1997, Salazarismo e Cultura Popular (1933-58), dissertação final de mestrado em História dos Séculos XIX e XX (secção séc. XX), policopiado, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Misler, Nicoletta, 2009, "Dance, Memory! Tracing Ethnography in Nicolas Roerich", A Feast of Wonders. Sergei Diaghilev, Bowlt, John E., Tregulova, Zelfira e Giordano, Nathalie Rosticher, Milão, Moscovo e Mónaco, SKIRA, Ekaterina Cultural foundation e Nouveau Musée national de Monaco.

Ó, Jorge Ramos do, 1999, Os Anos de Ferro: O Dispositivo Cultural durante a *"Política do Espírito" 1933*-1949, Lisboa, Editorial Estampa.

Paulo, Heloísa, 1994, Estado Novo e Propaganda em Portugal e no Brasil: O SPN/SNI e o DIP, Coimbra, Minerva.

Pires, Daniel, 1996, Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX (1900-1940), Lisboa, Grifo.

Santos, Rui Afonso, 1995, «O Design e a Decoração em Portugal, 1900-1994», Paulo Pereira (dir.), História da Arte Portuguesa, vol. 3, s/l., Temas e Debates, pp. 437-505.

Vasconcelos, José Leite de, 1994 [1933], Etnografia Portuguesa, vol. I, s/l., Imprensa Nacional-Casa da Moeda.